الدلالة الحضارية لليد بين رموز الخير والشر في مصر القديمة

The cultural significance of hand as a symbol of good and evil in ancient Egypt

زينب عبد التواب رياض

أستاذ مساعد بقسم الآثار المصرية ـ كلية الآثار – جامعة أسوان

zeinab.abdeltwab@aswu.edu.eg

الملخص

عبرت اليد في الفكر المصري القديم عن دلالات ورموز عدة، وجمعت تفسيرات هذه الرموز بين الأضداد؛ بين الخير والشر؛ المنع والعطاء؛ الخوف والأمان؛ التهديد والطمأنينة؛ التبجيل والتنكيل؛ الترحيب والإنكار؛ الحرب والسلام، النصر والهزيمة؛ الحب والكره؛ التعبد واللهو.

ولقد وضحت تلك الرموز المتنوعة من خلال إيماءات شتى ظهرت في مختلف أنواع الأدلة الأثرية، سواء من خلال الرسوم والنقوش الجدارية، أو التماثيل وأعمال النحت المختلفة، أو من خلال المصطلحات الكتابية التي عبرت عن هذه الرموز أو الإشارات بطريقة أو أخرى، وأخيراً من خلال ما عثر عليه من أدلة مادية ببعض المواقع الأثرية.

كان لكل إشارة وإيماءه لليد دلالة وتفسير خاص بها، اختلف هذا التفسير باختلاف الموقف والأشخاص والهيئات سواء كانت هيئات بشرية أو إلهية، أفراد أم ملوك، أعداء أم من الحلفاء.

تحاول الدراسة تتبع مختلف أنواع تلك الرموز المرتبطة باليد، وتفسيرها قدر المستطاع، وقوفاً على معرفة أهميتها ودلالتها الحضارية في حياة المصري القديم، ومدلولها العقائدي؛ والسياسي والدنيوي من خلال توضيح دلالة الرموز والمعاني المرتبطة باليد في مصر القديمة.

الكلمات الدالة: (اليد، الإشارة، النصر، الترحيب، الهزيمة، الخير، الشر)

Abstract:

In ancient Egyptian thought, the hand expressed various meanings and symbols, the interpretations of these symbols were combined between the opposites; good and evil; prevention and giving; fear and safety; threats and reassurance; respect and disrespect; welcoming and denying; war and peace, victory and defeat; love and hate; worship and fun.

These various symbols were associated with hand through various signals and illustrated in various types of archaeological evidence, whether through paintings, wall inscriptions, statues and various sculptures, or through the written terminology that expressed these symbols, and finally through archaeological evidence found in some sites.

Every signal and gesture of the hand had its own explanation and interpretation, this interpretation varied by attitude and people, whether they were human or divine, individuals or kings, enemies or allies.

The study attempts to trace the various types of symbols associated with hand and interpret them as much as possible, in order to understand their significance and cultural connotations in the life of ancient Egyptians, as well as their ideological, political, and worldly implications by clarifying the meanings and symbols related to the hand in ancient Egypt.

Key Words: (Hand, Signal, Victory, Welcome, Defeat, Good, Evil)

مقدمة

الخير والشر وجهان لعملة واحدة، فهما يوجهان الإنسان في سلوكه حسبماً يعتقد، فالأمر الذي يميل إليه العقل، أو يطمئن اليه القلب، ويتفق معه جميع الناس؛ هو أمر يحمل الإيجابية في طياته، ويعد دليلاً على الخير، بينما الأمر الذي يخالف قناعة القلب، ولا يحظى بالاتفاق عليه من الجميع، فهو يحمل السلبية، ويعد دليلاً على الشر[1].

[1] ـ سمية الطيب الطاهر عمران، مفهوم الخير والشر في الفكر الإنساني عند بعض الفلاسفة (دراسة تحليلية مقارنة)، مجلة كلية الآداب العدد التاسع والعشرون، الجزء الأول، يونيو 2020، ص 225.

وبصفة عامة فقد وضحت رموز الخير في مصر القديمة في العدل والاستقرار والرخاء بشتى صوره، وفي كل ما يعبر عن الأمور الإيجابية في المجتمع، وعبر المصري القديم عنها بكلمة "ماعت" التي تعني النظام الكوني المتكامل الذي يجمع بين الملكية، والحكمة، والعدالة، والخصوبة، والانتصار، والتضحية[2]، وجميعها رموز إيجابية تدل على الخير.

أما رموز الشر في مصر القديمة فقد عبر عنها المصري القديم بكلمة isft "إسفت"  التي كانت تعني الظلم والفوضى والخطأ والشر بشتى صوره ومعانيه[3]، ومن ثم فقد كان من أهم واجبات الملك طرد الشر "الإسفت" وإقرار العدل "الماعت"[4].

ولقد استطاع المصري القديم أن يستخدم دلالة اليد في التعبير عن شتى صور ومعاني الخير والشر، بنوع من الرمزية التي اختلفت باختلاف الموقف والتفسير، ولذا ستحاول الدراسة الحالية تتبع دلالة اليد من خلال مختلف أنواع الرموز المرتبطة بها، سواء رموز تدل على الخير، أو رموز تدل على الشر، وتفسيرها قدر المستطاع، وقوفاً على معرفة أهميتها ودورها الحضاري في فكر المصري القديم، من خلال توضيح دلالة تلك الأضداد المرتبطة باليد في الحضارة المصرية القديمة.

أولاً: اليد بين دلالات النصر والهزيمة

لا شك أن اليد هي مصدر القوة، وفي إيماءات رفعها، أو خفضها، أو بسطها، أو تقييدها دلالات عده جمعت بين رموز النصر والهزيمة[5]، وقد وضح ذلك في العديد من المناظر والنقوش الجدارية التي عبرت عن هذا أو ذاك[6]، وفي أحياناً أخرى جمعت بعض المناظر بين دلالتي النصر والهزيمة معاً، في إيقاع فني وحضاري متناغم.

أ- تقييد الأيدي

ارتبط تقييد الأيدي بالعُصاة والمتمردين والأسرى والأعداء، وهؤلاء جميعاً كانوا من أهم أسباب الفوضى والفساد والشر في المجتمع المصري القديم، وقد ظهر تقييد الأيدي في شتى الأعمال الفنية الدالة على ذلك منذ عصر ما قبل وبداية الأسرات، وكانت صلاية الملك نعرمر التي عُثر عليها في أطلال معبد حورس بهيراكونبوليس خير شاهد على ذلك[7]، إذ ظهر على أحد وجهي الصلاية مجموعة من الأسرى يبلغ عددهم عشرة رجال، صورهم الفنان في صفين[8]، وقد قيدت أذرعهم خلف ظهورهم، وقطعت رؤوسهم ووضعت بين أقدامهم[9]، وربما كان هذا المشهد مجرد استعراض وحصر للأسرى والقتلى من الأعداء بعد انتهاء المعركة، ويبدو من وضعية الأذرع الموثقة خلف ظهور هؤلاء الرجال، أنهم قد تعرضوا للأسر أولا، ثم تم قتلهم بعد ذلك بقطع رؤوسهم[10]. (شكل:1)

---

[2] - يان أسمان، ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية، مترجم، القاهرة، 1996، ص 22-23.

[3] - هدى رجب خميس حجاج، النزعات الإلحادية في مصر القديمة وعلاقتها بمفهوم الـ "إزفت"، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، مج 14، ع 2، 2022، ص 1042.

[4] - علي عبد الحليم على، "المفهوم السياسي للإسفت في مصر القديمة"، المؤتمر الدولي الثالث بعنوان التأثير والتأثر بين الحضارات القديمة، جامعة عين شمس - مركز الدراسات البردية والنقوش، مج 2, ع2، 2012، ص 264-265.

[5] - انظر: ولاء عبد الخالق طه الشيمي، حركة الأيدي في مناظر اللوحات والفنون الصغرى في العصرين البطلمي والروماني، دراسة أثرية فنية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2021م.

[6] - انظر: هيثم عقيل عويز عبود، طقوس الاحتفال بالنصر في مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة (1550 - 1069 ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2018، 16-55.

[7] - Rossi, A. The Origin of Technical Drawing in the Narmer Palette. *Nexus Network Journal*, **19**, 2017, p. 28.

[8] - Allan, S., One Palette, Two Lands, the myth of the unification of Egypt by the Narmer palette, Bachelor of Ancient History, Macquarie University, Sydney, Australia, 2014, 59-60; Rossi, A. The Origin of Technical Drawing, p. 28.

[9] - Schulman, A.R., "Narmer and the Unification of Egypt: A Revisionist View", *Bulletin of the Egyptological Seminar* 11, 1992, 85; Picardo, N. S., "Semantic Homicide and the So-called Reserve Heads: The Theme of Decapitation in Egyptian Funerary Religion and Some Implications for the Old Kingdom", *Journal of the American Research Center in Egypt*, 43, 2007, p. 222.

[10] - عماد أحمد ابراهيم الصياد، سياسة التنكيل بأسرى وقتلى الأعداء بين الواقع والادعاء لمحات من تاريخ العسكرية في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 23، اعدد1، 2022م، ص 146.



(شكل:1-أ) - وجه صلاية الملك نعرمر
Rossi, A., The Origin of Technical Drawing, fig.1.



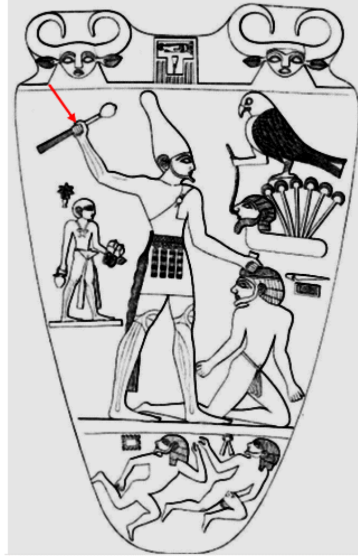
(شكل:1-ب) - تفاصيل وجه صلاية الملك نعرمر
Allan, S., One Palette, Two Lands, fig.1.

ولقد تباينت الآراء في هوية هؤلاء الأشخاص وفي وصفهم، هل كانوا من خارج مصر "من الأعداء"[11]، أم كانوا من بين سكان مصر السفلى الذين خرجوا على الملك خلال عملية التوحيد فقرر تأديبهم، وسواء كانوا من النوع الأول أو الثاني، فكلاهما طبقاً لما ذكره **الصياد** يعد من مُسببي الفوضى "الشر" وكان يجب التصدي لهم[12].

وقد ظهر الملك على الوجه الثاني للصلاية، وافقاً بحجم ضخم يملأ أغلب مساحة الصلاية، مرتدياً التاج الأبيض، ممسكاً أسيراً راكعاً من ناصيته، ويهم بضربه بالمقمعة على رأسه[13]. (شكل:2)



(شكل:2-أ) - ظهر صلاية الملك نعرمر – يشير السهم الى قبضة يد الملك على المقمعة
Rossi, A., The Origin of Technical Drawing, fig.1.



(شكل:2-ب) - رسم تفصيلي لظهر صلاية الملك نعرمر
Allan, S., One Palette, Two Lands, fig.2.

---

[11]- Allan, S., One Palette, Two Lands, p. 14, 17.

[12] - عماد أحمد ابراهيم الصياد، سياسة التنكيل بأسرى وقتلى الأعداء، ص 146.

[13] - محمد صالح على؛ هوريج سوروزيان، المتحف المصري، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1999، ص 37.

- أرادت الدراسة توضيح كيف أعطت حركة وايماءة يد الملك هنا تفسير للمشهد بطريقة غير مباشرة، بل وربما دلت أيضاً على هوية هذا الأسير، إذ ظهر الملك واقفاً ممسكاً بمقمعته من منتصفها، وليس من طرفها (انظر السهم بالشكل رقم: 2)، وترى الدارسة أن في هذا إشارة الى أن الملك يؤدب هذا الأسير ولا يقصد قتله؛ فلو كان يقصد القتل لكان الفنان أظهر الملك ممسكاً بمقمعته من طرفها حتى تصبح الضربة أكثر قوة، وتؤدي للموت، أما أن يُمسك بالمقمعة من المنتصف ففي ذلك إشارة إلى التأديب فقط، والتأديب يكون لشخص قريب لا تعتبره عدو، وإنما توجب فقط تأديبه لعصيانه.
- ومن ثم ترى الدارسة انه ربما جمعت مشاهد وجهي الصلاية بين رموز النصر والهزيمة، وذلك من خلال إظهار الأسرى الليبيين الذين أتوا الى الدلتا وكانوا أعداء لمصر فقام الملك بقتلهم (انظر الوجه الأول للصلاية- شكل 1)، ومجموعه من سكان الدلتا العصاة قرر الملك تأديبهم، عبر عنهم الفنان من خلال الرجل الجاثي على ركبتيه أمام الملك (انظر الوجه الثاني للصلاية- شكل 2)، وهكذا عبرت اليد عن رمزيات عده، ودللت على أمور كثيرة، وفسرت بطريقة غير مباشرة هوية الفئات المشتركة في المعركة، ما بين منتصر "الملك"، ومهزوم "الأعداء".

ولقد ظلت ممارسة تقييد الأيدي مرتبطة دائماً بالأسرى والأعداء والمذنبين طوال شتى مراحل الحضارة المصرية القديمة، حتى أن المصري القديم عبر عن كلمة العدو ḫfty بمخصص انسان يده مقيدة خلف ظهره[14]، وكان من بين مشاهد الأسرى المقيدين ما جاء ضمن مناظر الاحتفال بالنصر على الليبيين على جدران معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو، إذ يوضح (شكل:3) مشهد لمجموعة من الأسرى الليبيين مقيدي الأيدي، يقدمهم الملك رمسيس الثالث إلى حضرة الآلهة (آمون وموت)، ويتبين هنا أيدي الأعداء مقيدة بالحبال وهذا دليل واضح على هزيمتهم الكاملة، واستسلامهم لينالوا العقاب بأمر الملك[15]. ويُلاحظ ربط أذرع الأسرى بالحبال وربط أيديهم من الأمام، أو إلى الوراء، أو على رؤوسهم، وهذا يدل على عجزهم وخوفهم وحزنهم[16].



(شكل:3) - مجموعة من الأسرى الليبيين مقيدي الأيدي – من مناظر معبد مدينة هابو
Breasted, J.H., *Madinet Habu I*, pl .1.

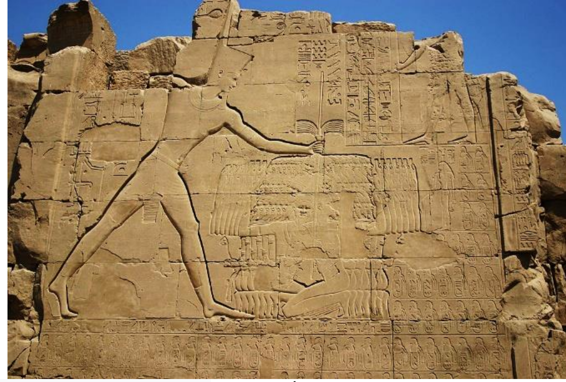
ب- بتر الأيدي

عُرفت عملية بتر الأعضاء وصُورت في العديد من الأعمال الفنية منذ عصر ما قبل وبداية الأسرات، وذلك على غرار ما جاء على صلاية الملك نعرمر آنفة الذكر، إلا أن ظاهرة قطع الأيدي قد ظهرت في المناظر المصرية فقط بعد عصر الهكسوس، وكان لها طابع احتفالي[17].

[14]- Gardiner, A., ancient Egyptian grammar, Oxford, 1949, p.584; WP, band. III, 1929, p. 276.
[15] - Breasted, J.H., Madinet Habu I: Earlier Historical Records of Ramses III, Chicago, 1930, p.5.
[16] - Nageh, A., Kandel, H. A., Ezz Eldin, H. Significances of the Hands in Scenes of Celebrating Victory of King Ramesses III at the Temple of Madinet Habu, Journal of the Faculty of Tourism and Hotels-University of Sadat City, Vol. 6, Issue (2/2), December 2022, p. 137.
[17] - Gresky, J., Bietak, M., Petiti, E. *et al.* First osteological evidence of severed hands in Ancient Egypt, Scientific Reports, 13, 5239 (2023). https://doi.org/10.1038/s41598-023-32165-8

ولقد أشارت النصوص والمناظر المصرية القديمة الى الحرص على قطع جزء من جسد العدو بعد وفاته، بما يشير الى تأكيد وفاته، أو تخويف العدو وتحطيم روحه المعنوية والقتالية، وظهرت هذه الظاهرة في نصوص حرب التحرير ضد الهكسوس للقائد أحمس ابن ابانا[18]، إذ ذكر أنه أثناء حربه في "حت وعرت" "أواريس" عاصمة الهكسوس تمكن من احضار يد لعدو، وتقديراً لذلك أعطاه الملك ذهب الشجاعة، وعندما حارب الملك أحمس الأول النوبيين في الجنوب، تمكن أحمس ابن أبانا من احضار ثلاثة أياد الى الملك، فقدم له الملك الذهب مضاعفاً تقديراً لشجاعته[19].

ولقد عبر المصري القديم عن مصطلح القتل أو الإطاحة أو الذبح بكلمة ḥdb واتخذت الكلمة مخصص رجل ماسكاً عصا يهم بالضرب بها[20]، ولقد تعددت المشاهد التي ظهر بها الملوك بعد عودتهم من المعارك العسكرية ممسكين بنواصي أسراهم، ويهموا بقتلهم[21]، وذلك على غرار أحد مشاهد نقوش صرح معبد الكرنك بالأقصر (شكل: 4)، التي تُظهر الملك تحتمس الثالث وقد تم تصويره ممسكاً بالأعداء من نواصيهم، ويستعد لتحطيم رؤوسهم في استعراض للقوة والهيمنة[22].



(شكل:4) - الملك تحتمس الثالث يمسك بالأعداء - نقوش صرح معبد الكرنك بالأقصر

Campbell, R. N., Kill Thy Neighbor, fig.1.

وفيما يتعلق بمشاهد قطع أيدي الأعداء، فلعل مشاهد معركة قادش* والموجودة على جدران معبد رمسيس الثاني بأبيدوس هي الأكثر وضوحاً، حيث يظهر من بين مناظرها مشهد يوضح اثنان من الجنود وهما يقومان بعملية قطع يد اثنين من الأعداء (شكل:5)، ويبدو من وضعيات أجسادهم وحركة ذراع أحد الأعداء أنه كان لا يزال على قيد الحياة أثناء بتر يده.[23]

---

[18] - Lichtheim, M., *Ancient Egyptian Literature*, II: University of California Press, 1973, 14.

[19] - أحمد رفعت عبد الجواد، أساليب اضعاف الروح المعنوية للعدو في مصر القديمة، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، مج 4، عدد 41، 2021، ص 2514-2515

[20] - Gardiner, A., ancient Egyptian grammar, p.616.

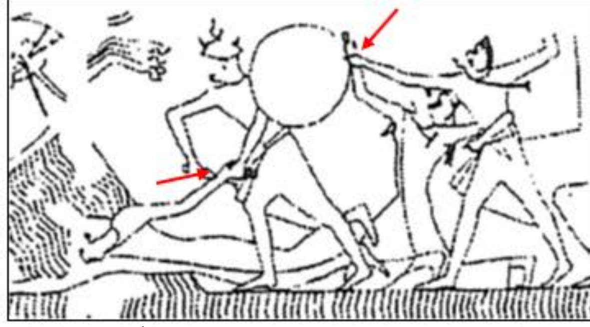
[21] - Shaw, I., Ancient Egyptian Warfare and Weapons,1991, p.62.

[22] - Campbell, R. N., Kill Thy Neighbor: Violence, Power, and Human Sacrifice in Ancient Egypt A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Archaeology, University of California, Los Angeles, 2019, p.13.

* سجلت أحداث معركة قادش بثماني روايات منفصلة، وبعدة مواقع أثرية (أبيدوس، الكرنك، الأقصر، أبو سمبل)، فنجدها في معابد الكرنك والرامسيوم بالبر الغربي بالأقصر، وعلى جدران معبد رمسيس الثاني بأبيدوس، كما سُجلت رواية موجزة عنها بمعبد أبو سمبل، وفي معبد الأقصر الذي تم تشييده في عهد ملوك الأسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، قام رمسيس الثاني بإضافة الفناء المفتوح والصرح والمسلتين، ونجد على المسلة تصويرا لانتصاراته الحربية وتأديبه لأعدائه، وكانت صور معركة قادش على سطح البرج الذي يرتفع إلى 24 مترا (79 قدماً)، وكذلك في الجناح الغربي والشرقي، أما معبد الرامسيوم الذي يعد تحفة معمارية فقد نقش بالنص والصورة على واجهته الداخلية تفاصيل معركة قادش، كذلك نجد في المعابد الأخرى التي وثقت لهذه المعركة:-

Breasted, J.H., the battle of Kadesh, a study of the earliest known military strategy, Chicago, 1903, pp.7-8.

[23] - عماد أحمد ابراهيم الصياد، سياسة التنكيل بأسرى وقتلى الأعداء، ص 156.



(شكل:5) - اثنين من الجنود المصريين يقومون ببتر يد اثنين من الأعداء – معبد رمسيس الثاني بأبيدوس
عماد أحمد ابراهيم الصياد، سياسة التنكيل بأسرى وقتلى الأعداء، شكل 6.

وقد وضحت دلالات ايماءات اليد، وممارسة عادة بتر الأيدي بشدة أيضاً في مناظر الاحتفال بالنصر للملك رمسيس الثالث في معبد مدينة هابو، وذلك بعد انتصاره على أعدائه من الليبين وشعوب البحر[24]، حيث جاءت المناظر مُعبرة عن اليد في شتى أوضاعها؛ سواء من خلال تصوير ايماءات يد الملك وضباط الجيش في تعبيرهم عن النصر، أو أيدي الأسرى المقيدة، مع التركيز على تصوير أيدي الأعداء المقطوعة التي يتم احصاؤها أمام الملك الذي يقف مراقباً حاشيته وجيشه، والتي ترمز إلى هزيمتهم، وانتصار الملك وجيشه على هؤلاء الأعداء، وكان الغرض من مثل هذه المناظر هو توصيل رسالة تحذيرية لكل من تسول له نفسه بالاعتداء على أرض الوطن وتوعده بقطع يده[25]. (شكل:6)



(شكل:6) - رمسيس الثالث يحتفل بالنصر على الليبيين، معبد مدينة هابو
https://www.thenotsoinnocentsabroad.com/blog/medinet-habu-a-reflection-of-ramesses-iiis-military-might

ومن المشهد (شكل: 7) يتبين كيف كانت يد الملك ممتدة بكف منبسط تجاه حاشيته وجيشه دليل على العطاء، واستقبال غنائم الحرب، واحتفالا بالنصر، وأيضا إشارة إلى اهداء النصر لشعبه وجيشه، بينما جاءت أيدي الأسرى مكبله بالحبال كرمز على هزيمتهم واستسلامهم لأمر الملك، وكانت أيدي الرجال متجهة نحو أكوام الأيدي والأعضاء الذكرية المقطوعة، وهذا يدل على اهتمامهم الشديد بحساب أكوام هذه الأيدي وحصرها، بينما صور الكتبة الذين يحملون لفات البردي والريشة خلف الرجال الذين يقومون بعملية الإحصاء، لتسجيل أعداد الأيدي المبتورة واعطائها

---

[24] - see: Witham, D.N., the battle of Kadesh: its causes and consequences, Master of Arts, Ancient Near Eastern Studies, University of South Africa, 2020.

[25] - Nageh, A., Kandel, H. A., Ezz Eldin, H. Significances of the Hands, p. 134; Breasted, J.H., *Madinet Habu I*, pl .22.

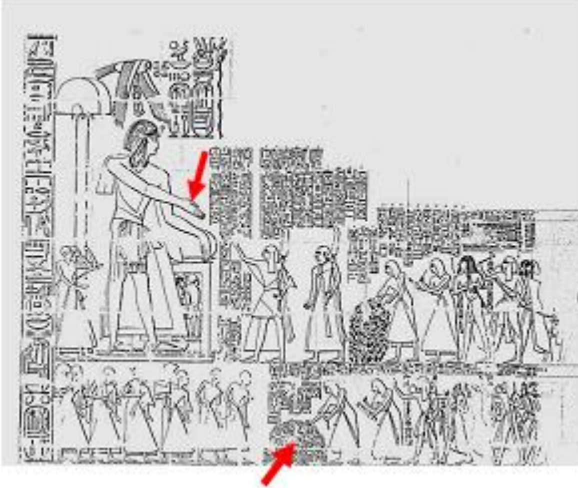
للملك (شكل:8)، وقد يرمز مفهوم بتر الأيدي إلى انتصار الملك، ومنع هؤلاء الأعداء من التدخل في شؤون مصر أو الاعتداء عليها، أما بالنسبة لفكرة قطع العضو الذكري، فهذا يرمز إلى نجاح الملك في منع الأعداء من وضع بذورهم في مصر، وبتر وجودهم تماماً من الوطن[26].

ويبدو أن بتر أعضاء من جثمان العدو كان له الأثر الأكبر على احباط الروح المعنوية للأعداء، فالقسوة الشديدة تجعل العدو لا يفكر في التمرد مرة أخرى، كما أن لذلك الأمر دور هام كنوع من الدعاية السياسية للملك المنتصر، وإظهار قوة الجيش المصري، وقسوته مع أعداءه[27].



(شكل:7/أ) - الملك رمسيس الثالث يستعرض الأسرى والغنائم الليبية، ويشاهد عملية إحصاء أيدي الأعداء المقطوعة- مدينة هابو

https://www.thenotsoinnocentsabroad.com/blog/medinet-habu-a-reflection-of-ramesses-iiis-military-might



(شكل:7/ب) – رسم توضيحي للملك رمسيس الثالث وتوضيح لعملية إحصاء أيدي الأعداء المقطوعة- مدينة هابو

Nageh, A., Kandel, H. A., Ezz Eldin, H. Significances of the Hands, fig.4.



(شكل:8) – أكوام من الأيدي المقطوعة - معبد مدينة هابو

Candelora, D., (2021), fig.2.

[26] - Nageh, A., Kandel, H. A., Ezz Eldin, H. Significances of the Hands, p. 135.

[27] - أحمد رفعت عبد الجواد، أساليب اضعاف الروح المعنوية للعدو، ص 2516-2517

ولقد ثبت معرفة المصري القديم لعادة بتر الأيدي أيضاً من خلال الأدلة الأثرية المادية، إذ عثر على خبيئة بها مجموعة من الأيدي البشرية المقطوعة، وذلك بمنطقة تل الضبعة بمحافظة الشرقية (شمال شرقي القاهرة)، والتي كانت تُعرف قديماً بـ "حت وعرت" أو "أواريس" عاصمة الهكسوس الذين سيطروا على شمال مصر نحو 1640 - 1530 قبل الميلاد وحكموا في الأسرة الخامسة عشرة، عُثر على هذه الأيدي داخل قصر بناه الهكسوس، وكانت الأيدي موضوعة في ثلاث فجوات داخل فناء يقع أمام غرفة عرش القصر[28]. (شكل:9)، (شكل:10)



(شكل:9) - **تل الضبعة "أواريس" شمال مصر**

Gresky, J., Bietak, M., Petiti, E. *et al.* First osteological evidence of severed hands, fig.1, A.



(شكل:10) - مكان العثور على خبيئة الأيدي المقطوعة بالقصر الملكي بتل الضبعة

Gresky, J., Bietak, M., Petiti, E. *et al.* First osteological evidence of severed hands, fig.1, D.

ورغم أن هذا النوع من الممارسات ظهر في النقوش والرسوم الجدارية في المقابر والمعابد المصرية، إلا أن هذه هي المرة الأولى التي عُثر فيها على مثل هذه الأدلة المادية التي أكدت على ممارسة تلك العادة، وبينت هوية الأفراد الذين كان يتم بتر أيديهم، وتشير العلامات التشريحية إلى أن الأيدي تخص ما لا يقل عن اثنا عشر شخصٌ بالغ، احدى عشر منهم من الذكور وواحدة منهم لأنثى، دُفنت الأيدي في وضعية تبين أنه تم بترها قبل ظهور علامات تيبس الموتى أو بعد فترة وجيزة من الوفاة[29](شكل:11)، ومن الجدير بالذكر أن الهكسوس قد مارسوا عادة بتر اليد اليمنى في مصر قبل حوالي 50 إلى 80 عاما قبل ظهورها في الرسوم والنقوش الجدارية، وقد اعتمد المصريون هذه العادة على أبعد تقدير في عهد الملك أحمس[30]، ولعل العثور على خبيئة أيدي تل الضبعة يعد دليل قوي على أن ممارسة عادة قطع الأيدي كانت من الممارسات التي حدثت في الحياة الواقعية، وكانت وسيلة تُستخدم لحساب عدد جنود العدو المهزومين في عرض احصائي يؤكد على النصر[31].

ومن الجدير بالذكر أن عادة بتر الأيدي لم تكن مجرد عقوبة للأعداء، بل كانت أيضاً وسيلة لحصر أعداد المقتولين من الأعداء، لمكافأة الجنود على كفاءتهم في القتل[32]، وعن سبب اختيار الجنود قطع اليد اليمنى، فذلك حتى يعجز الأعداء المقتولين عن الإتيان بأي سلوك معادٍ في العالم السفلي[33].

---

[28] - Bietak, M., "*The Archaeology of the Gold of Valor*", Egyptian Archaeology, Vol.40, 2012, p. 43.

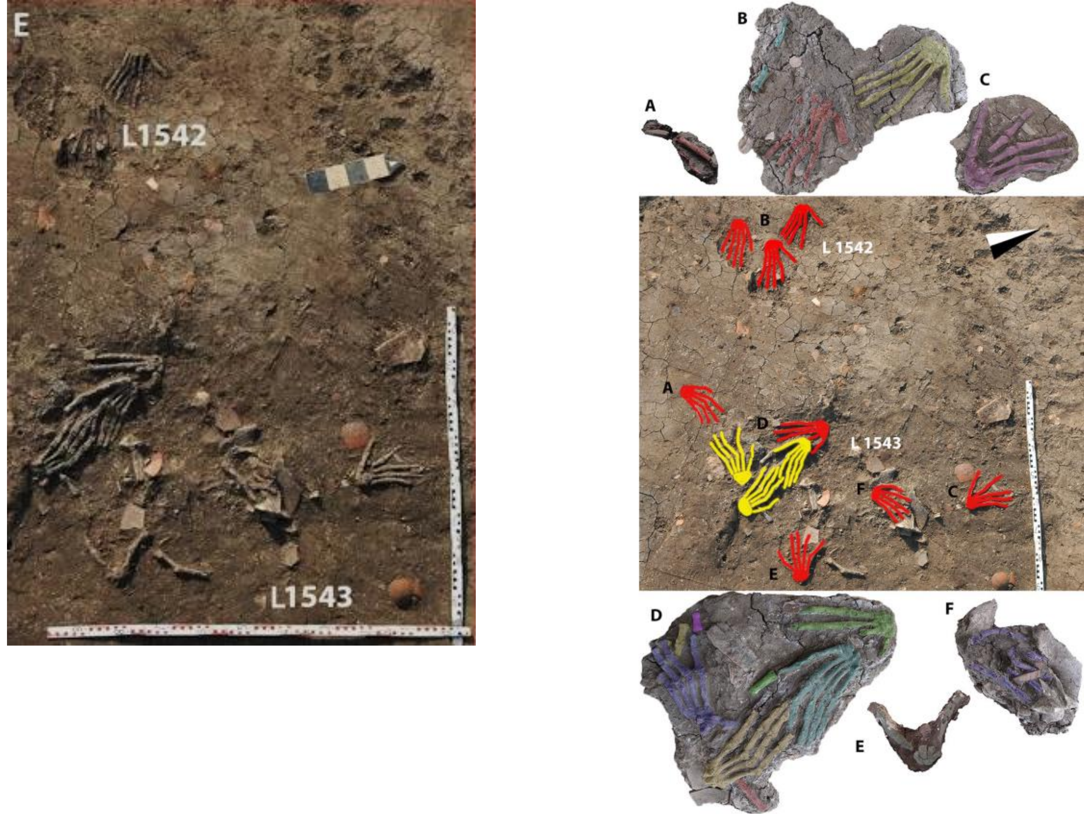
[29] - Gresky, J., Bietak, M., Petiti, E. *et al.* First osteological evidence of severed hands in Ancient Egypt, **Scientific Reports, 13**, 5239 (2023). https://doi.org/10.1038/s41598-023-32165-8

[30] - Candelora, D., Grisly Trophies Severed Hands and the Egyptian Military Reward System, NEAR EASTERN ARCHAEOLOGY 84.3 (2021), p.194.

[31] - Campbell, R. N., Kill Thy Neighbor, p. 283.

[32] - Campbell, R. N., Kill Thy Neighbor, p. 97-98.

[33] - Gresky, J., Bietak, M., Petiti, E. *et al.* First osteological evidence of severed hands, 5239 (2023).



(شكل:11) - تفاصيل من الأيدي اليمنى المقطوعة التي عثر عليها في الحفرة رقم L1542، ورقم L1543
Gresky, J., Bietak, M., Petiti, E. *et al.* First osteological evidence of severed hands, fig.2.

ثانياً: اليد بين دلالات الخوف والضعف

عادة ما يشعر الإنسان بالخوف عندما يكون ضعيفاً، أو يسيطر عليه إحساس الضعف والعوز، ولقد كان الفقر واليتم من أهم أسباب الشعور بالضعف والخوف، ولقد عبر المصري القديم بكلمة nmḥw عن اليُتم، إذ كانت فئة الأيتام هي الفئة الأضعف من بين طبقات المجتمع، ومن ثم فقد اتخذ المصري القديم مع تلك الكلمة مخصص طفل يده أصبعه في فمه تعبيراً عن الضعف[34].

أما عن مسببات الخوف ومثيراته في مصر القديمة فقد تعددت[35]، وكان وضع اليد على الوجه من أهم دلالات التعبير عن الخوف، ولقد عبر المصري القديم عن ذلك بطريقة تلقائية سواء من خلال مخصصات الكلمات الدالة على الخوف، أو من خلال العديد من المناظر الجدارية.

ولقد وضحت دلائل الخوف أيضاً في العادات الجنائزية ببعض الدفنات، إذ خلقت تصورات المصري القديم وتوقعاته السلبية عن عالم الموت الغامض وما فيه من أخطار، بواعث مشاعر الخوف والكراهية، فالموت مظهر من مظاهر الضعف والوهن، ولذا كرهه المصري القديم، أما البعث فقد كان أملاً لكل مصري، لهذا كره ألا يحظى بهذا المصير،

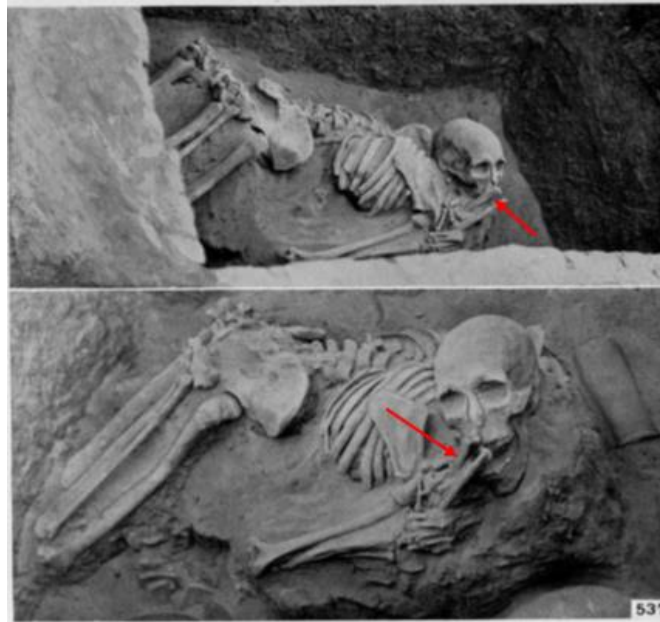
---

[34] - مرفت فراج عبد الرحيم محمود، اليتيم في المجتمع المصري القديم، مجلة المؤرخ المصري، عدد 51، 2017، ص 475.

[35] - انظر: عبد الباسط رياض محمد رياض، الخوف في الفكر المصري القديم حتى نهاية الدولة الحديثة، دراسة تحليلية لغوية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2011، ص 90-95.

فالموت ليس هو المصير النهائي، ومن ثم فقد كره المصري القديم الموت، وكان يخشى من عدم البعث في الحياة الأخرى[36].

فلو أن شخصاً أُجبر على الموت سواء بالقتل، أو بنوع من العقاب، كانت تنتابه حالة من الرعب والهلع من مصير غامض سيلاقيه، ولقد وضحت دلائل ذلك في الدفنة الآدمية التي عثر عليها في المقبرة رقم 537 بجبانة أبيدوس، وهي دفنة فرعية ملحقة بمقبرة الملك "جر"، الدفنة لشخص تم إلقاءه فوق صخرة كبيرة في أرضية المقبرة، وجاءت رأسه ملتوية ومرفوعة لأعلى بزاوية قائمة على العمود الفقري؛ وجاءت يده اليمنى موضوعه أمام وجهه (الشكل:12) بينما كانت قدماه مربوطتان بإحكام إلى فخذيه لمنع الحركة، ويُلاحظ من شكل التواء الرأس لأعلى أن الدفنة قد تمت بينما كان صاحبها لا يزال حياً، والوضعية تثبت أن هذا الرجل كان يسعى إلى رفع رأسه لأعلى قبل اكتمال عملية الدفن[37]، وأن الخوف جعله يضع يده أمام وجهة خشية الموت.



(شكل:12) - دفنة آدمية فرعية رقم 537 ملحقة بمقبرة الملك جر بأبيدوس

Campbell, R. N., Kill Thy Neighbor, fig. 77.

استمر تقييد الأيدي رمزاً من رموز الضعف والتنكيل والهزيمة في مصر حتى العصر اليوناني والروماني، إذ يبين (شكل:13) تمثال مصنوع من الطين، يمثل رجلاً جالساً على الأرض وذراعيه خلف ظهره وركبتيه مرفوعتين، يبلغ ارتفاع التمثال 10.5 سم، وعرضه 6.5 سم وطوله 9.3 سم، تظهر تفاصيل الوجه بوضوح إذ تم تحديد العينين والأنف والفم بشكل واضح، وكذلك تم تحديد شعر الرأس واللحية، وأصابع القدمين، بما يوحي بدقة النحت والتشكيل لجعله أقرب الى الواقع، الذراعين مقيدتان خلف الظهر، مصدر هذه القطعة غير معروف[38].

- ترى الدارسة أنه ربما كان الغرض من هذا التمثال هو الرغبة في إصابة صاحب التمثال بالضعف والهزيمة والخسران، وذلك بتقييد يديه وتعجيزه وجعله مهزوماً مقيداً في مكانه دون حراك، وذلك من خلال تفعيل سحر المحاكاة والتقليد، بجعل ملامح التمثال أقرب إلى ملامح صاحبه المقصود بالسحر.

[36] - عبد المنعم محمد مجاهد، صابر محمد صادق سالم، "عالم الموتى في ضوء مشاعر الكراهية في مصر القديمة، "مجلة الدراسات التاريخية والحضارية المصرية، مج 6، ع 11، 2021، ص 74 - 75.

[37] - Campbell, R. N., Kill Thy Neighbor, p. 283.

[38] - College, S.L., The Process of Cursing in Ancient Egypt, Ph.D. in Philosophy, University of Liverpool, 2015, p.68.



(شكل:13) - تمثال من الطين لرجل مقيد الذراعين- متحف والترز للفنون - بلتيمور - الولايات المتحدة الأمريكية – رقم 48.1773

College, S.L., The Process of Cursing, fig. 2.

وليست الدراسة الحالية بصدد حصر شتى النماذج الدالة على الخوف والضعف والخذلان، وإنما فقط إلقاء الضوء على الرموز والدلالات الحضارية لإيماءات اليد قدر المستطاع.

ثالثاً: اليد ودلالات القوة والحماية

اعتبرت اليد في مصر القديمة رمزاً للقوة، والقوة تعد بلا شك من أهم رموز الحماية، ولطالما عبر المصري القديم عن ذلك إما بالإيماءة والإشارة، أو بالتبرك من خلال التمائم النذرية.

أ- الإيماءة والإشارة باليد

القوة والضعف كفتي ميزان، أحدهما راجح والآخر هابط، والقوة إنما تكون من طرف أعلى وأكثر سلطة، إلى طرف أدنى وأقل سلطة، ومن ثم فقد وضحت إيماءات القوة من خلال وضعيات اليد في الهيئات الملكية، لا سيما في التماثيل الملكية، والإيماءات التي رمزت إلى قوة وسيطرة الملوك على بلدانهم، سواء من خلال وضع اليد اليمنى ممدودة ومقبوضة على الركبة كما في تمثال الملك خع سخموي – عصر الأسرة الثانية (شكل:14)، أو وضع اليد اليمنى مقبوضة على الصدر كما في تمثال الملك زوسر – عصر الأسرة الثالثة (شكل:15)، وذلك في إشارة إلى هيمنة الملك الذي يمتلك قلباً شجاعاً قوياً في اتخاذ قراراته وتنفيذ أوامره[39].

[39]- Mohamed, G.K., Kandil, H., & Zaki, H.E., The Gestures and Symbolism through the Collection of the Egyptian Museum, Journal of the Faculty of Tourism and Hotels-University of Sadat City, Vol. 3, Issue 2, December, 2019, p.89.



(شكل:14) - تمثال الملك خع سخموي – عصر الأسرة الثانية
محمد صالح على؛ هوريج سوروزيان، المتحف المصري، ص 38.



(شكل:15) - تمثال الملك زوسر – عصر الأسرة الثالثة
Mohamed, G.K., Kandil, H., & Zaki, H.E., The Gestures and Symbolism, fig.3.

ولقد عبرت بعض الأوضاع الملكية عن الجمع بين الرحمة والقوة، وذلك كما في تمثال الملك سنوسرت الأول (شكل: 16)، حيث تم تمثيل الملك في وضع الجلوس، واضعاً اليد اليسرى مفتوحة ومنبسطة على فخذه، واليد اليمنى مقبوضة على ركبته في ايماءة تشير إلى (البسط والقبض) أو إلى الرحمة والقوة معاً[40]، ولقد كان الملك سنوسرت الأول بالفعل ملكاً شجاعاً قوياً مهتماً بالسياسة الخارجية، ومهتماً بشعبه وبالفنون والأدب والعمارة والسياسة الداخلية[41]، فجمع بين دلالتي القوة والرحمة معاً، وقد بين الفنان المصري القديم ذلك من خلال الإيماءات والإشارات في أغلب تماثيله الملكية.



(شكل:16) - تمثال الملك سنوسرت الأول- المتحف المصري
Mohamed, G.K., Kandil, H., & Zaki, H.E., The Gestures and Symbolism, fig.4.

40 - Mohamed, G.K., Kandil, H., & Zaki, H.E., The Gestures and Symbolism, p.90.

41 - منتهى نعمه عودة حسين، الملك سنوسرت الأول (1971-1926 ق.م)، مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 61، عدد 1، 2022، ص 469.

هذا ولقد وضحت ايماءات الحماية أيضاً من خلال الهيئات الإلهية ودعمها للملوك، وذلك على غرار ما جاء من نقوش على عمود الملك سنوسرت الأول، الذي يظهر الملك وعلاقته بالآلهة، وقد ظهر على أحد أوجه العمود الإله حورس بجسم إنسان ورأس صقر وهو يدعم الملك بوضع يده خلف رأسه. (شكل: 17)



(شكل:17) - جزء من نقش على عمود سنوسرت الأول- المتحف المصري
Mohamed, G.K., Kandil, H., & Zaki, H.E., The Gestures and Symbolism, fig.8.

ب- تمائم اليد النذرية

اتخذ المصري القديم تمائم بدلالات ورموز متنوعة، عبرت في داخلها عن أمور عدة كانت اليد واحدة منها، وجاءت اليد تارة مقبوضة وتارة مبسوطة وذلك من منطلق القوة التي تعد قبضة اليد أحد أهم رموزها[42]، وكان الاعتقاد السائد أيضاً أنه عندما يرفع المرء كفه في وجه العدو والحاسد لاتقاء شرهُ فإن ذلك كان له رمزيته المتعلقة باتقاء الحسد، لأن اليد بذلك ستصد نظر الحاسد فلا تؤذي صاحبها، وكثيرا ما يقوم الناس إلى الآن برسم كف اليد على أبواب منازلهم، أو يعلقونها على صدور أو جباه أبنائهم كتعويذة لدرء شر الإصابة بالعين، كما ارتبطت كف اليد برقم خمسة حيث يشير لعدد أصابع اليد المرفوعة في وجه الحاسدين لدرء أذاهم وطرد شرهم والحماية منهم، ولم يكن استعمال تميمة الكف حكراً على الأحياء فقط، وإنما استعملت أيضاً مع الأموات، وحسب عقيدة المصري القديم فإنها كانت تساعد على تجميع جسم الانسان بعد موته لبعثه في الحياة الأخرى، فهي يد المساعدة أو يد العون[43].

كانت تميمة اليد تصنع من الفاينس والعقيق والعظام والعاج والنحاس والحجر الجيري والأحجار الصلدة الأخرى، وكانت تهدف إلى منح البراعة وقوة النشاط اليدوي، إذ قد كان يُعتقد أن تميمة اليد تمنح القوة لصاحبها[44]، وغالبًا ما كانت تنحت بهيئة الأيدي المفتوحة وكانت تُعلق بواسطة سلك كان يوجد على المعصم ضمن حبات الخرز[45]. (شكل:18) وكانت تميمة اليد تعبر أيضا عن دوام العطاء والاستمرارية في تقديم العطايا والهدايا والقرابين[46].

[42] - نادية عبد الصاحب عبد؛ إيمان شمخي جابر المرعي، التمائم المصرية القديمة دراسة في الرمز والمعنى (1580 – 1085) ق. م، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار، المجلد 12، العدد 4، 2022، ص 342.

[43] - نادية عبد الصاحب عبد؛ إيمان شمخي جابر المرعي، التمائم المصرية القديمة، ص 347.

[44] - Achrati, A., Hand, and Foot Symbolisms: From Rock Art to the Qurʾān, Arabica, T. 50, Fasc. 4 (Oct. 2003), p. 477.

[45] - Colazilli, A., Reproducing human limbs. Prosthesis, amulets, and votive objects in Ancient Egypt, Res Antiquities, Journal of Ancient History, 3, 2012, pp. 155-156.

[46] - Hornblower, G. D. The Amuletic Hand, Man, Vol. 35 (May 1935), p. 79



(شكل:18) - تميمة اليد اليسرى من الفاينس بأظافر ذهبية- العصر المتأخر (الأسرة 25-31)
(712-332 قبل الميلاد) - المتحف المصري بتورين Cat. 1211 RCGE 26661
Colazilli, A., Reproducing human limbs, fig.4.

هذا ولقد أجاد المصري القديم التعبير بالجزء عن الكل، ووضح ذلك في استخدام الإصبع في الإيماءة والإشارة، وفي التعبير عن بعض المعاني الضمنية في الفن المصري القديم[47].

ولأن الجزء كان يعبر عن الكل، فإن إصبع اليد كان يعبر في حد ذاته عن دلالات عدة بحسب الإيماءة التي يقصدها[48]، ومن ثم فقد كثر العثور على تمائم بهيئة الإصبع سواء الفردي أو المزدوج، وذلك كما في (شكل: 19) و (شكل: 20)، الذين يظهران اثنين من التمائم من نمط التمائم ذات الإصبعين، مصنوعة من حجر البازلت والأوبسديان الداكن "السج" أو "الحجر الصخري"، وهما من الأحجار السوداء التي غالباً ما كانت تستخدم في صنع التماثيل الأوزيرية والتوابيت وغيرها من الأشياء التي كان من المقرر وضعها داخل المقابر، وقد يرجع السبب في ذلك إلى صلابة هذه الأحجار، التي كانت رمزًا للقدرة على التحمل، وأيضًا إلى ارتباطها بظلام العالم السفلي، إذ كان اللون الأسود هو لون جلد أوزوريس ولون مياه النيل التي غرق فيها، وكذلك لون الطين الذي يُعتقد أنه لون الإله، ومن ثم فقد كان الغرض من هذه التمائم هو ضمان القوة السحرية الأبدية، والحفاظ على الجسد سليمًا إلى الأبد، والسماح للمتوفى بالبعث في العالم الآخر[49]، فهي إذاً نوع من التمائم الوقائية لاستحضار الصفات التجددية لأوزوريس والعالم السفلي، كطلسم وقائي يرمز إلى الدعاء بطلب العون، والمساعدة، والموافقة، والبركة[50].

ومن الجدير بالذكر أن تميمة "الإصبعين" كانت تشير تحديداً إلى إصبعي السبابة والوسطى من أصابع اليد اليمنى، ولقد حرص الفنان على إظهار تفاصيل الأظافر والخطوط العرضية بوضوح، ولقد ذكرت Colazilli أن هذا النوع من التمائم كان الغرض منه سحري، وارتبط بالطقوس الجنائزية وعملية التحنيط، وكان يتم وضعه بشكل عام على المومياء بالقرب من الشق الذي كان يتم إجراؤه بجسد المتوفى، لإزالة الأعضاء الداخلية أثناء التحنيط بهدف اغلاق الشق الذي تم فتحه، ومنع القوى الخبيثة من دخول الجسم، ويقال إن الإصبعين هما إصبعا أنوبيس إله التحنيط، ولا تزال بقايا الراتنج المستخدم أثناء التحنيط مرئية في بعض هذه التمائم، وعلى الرغم من كل هذه الأهمية إلا أن تميمة "الإصبعين" قد عُرفت وانتشرت في العصر المتأخر[51].

[47] - عبد الباسط رياض محمد رياض، رمزية مد السبابة في الفن المصري القديم، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، المجلد 26، العدد 2، يناير 2022، ص 1112.
[48] - انظر: إيمان أحصد خضري السيد إمبابي، الأصبع في مصر القديمة، " دراسة لغوية حضارية "، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التاريخ والآثار شعبة الآثار المصرية، كلية الآداب، جامعة بنها، 2022.
[49] - Colazilli, A., Reproducing human limbs, p. 157.
[50] - Abdel-Hamid, D.M.S., "Some Remarkable Amulets in Ancient Egyptian Art", Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality, Special Issue' Al-Seyouf Conference, 2016, p.15.
[51] - Colazilli, A., Reproducing human limbs, p. 157.



(شكل:19) - تميمة ذات اصبعين – المتحف البريطاني- العصر المتأخر
طول 8.8 سم، عرض 2.8 سم
Abdel-Hamid, D.M.S., “Some Remarkable Amulets, p.15, fig.4.



(شكل:20) - تميمة ذات اصبعين – متحف المتروبوليتان للفنون – العصر المتأخر
طول 8.250 سم، عرض 2.170 سم
Abdel-Hamid, D.M.S., “Some Remarkable Amulets, p.15, fig.4.

رابعاً: اليد ودلائل التأييد والدعم

لعبت ايماءات وحركات الأيدي دوراً كبيراً في التعبير عن التأييد والدعم سواء في العالم الدنيا أو في العالم الآخر، والدعم قد يكون من الأب لابنه، وقد يكون من هيئة الهيه الى هيئة انسانية، وتبين لوحة أمنمحات الجنائزية (شكل: 21) منظر تقليدي لزوجين متقابلين على أريكة، يحتضنان ولدهما ويطوقانه بأذرعهما في حب واهتمام*، بينما تشابكت إحدى كفي الأب مع كف ابنه، في حين جلست الأم من وراء ابنها باسطه نحوه ذراعيها، قابضه على عضده بيمناها، واضعه على كتفه يسراها[52]، في نوع من الاحتضان لإظهار الود وإضفاء التأييد والحماية للابن.



(شكل:21) - لوحة أمنمحات الجنائزية- الأسرة 11، الدولة الوسطى- المتحف المصري
محمد صالح على؛ هوريج سوروزيان، المتحف المصري، ص 70

ولقد ظهرت مشاهد التأييد أيضاً من خلال مواضع الملامسة باليد من الآلهة للملوك في أغلب الأحيان، وكانت اليد اليمنى هي التي تنطوي غالبًا على إيماءات مهمة ورسمية، ولذا أشار **قاسم** إلى أن ملامسة المعبود لمرفق الملك تعبر عن فكرة بنوة الملك للمعبود، وبهذه الصفة يأخذ الملك شرعيته في الحكم نيابة عن المعبود، هذا في حالة ما صورت

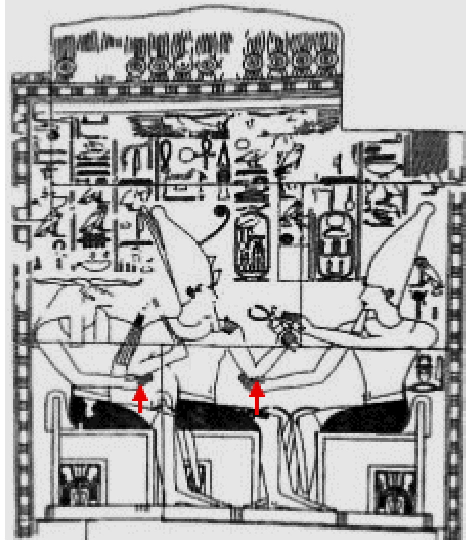
* يعبر الاحتضان بوجه عام عن الحب والاهتمام، ولا شك أن كلاهما من متطلبات الحماية، ويعبر المشهد عن الاحتضان ودلالته في مصر القديمة، وللمزيد انظر: غادة سيد عبد المقصود، مفهوم الاحتضان ومظاهر الود في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2013.

[52] - محمد صالح على؛ هوريج سوروزيان، المتحف المصري، ص 70.

مناظر الملامسة في أماكن دينية، أما لو صورت في المقابر فإنها عندئذ تحمل دلالات إعادة الميلاد والبعث للملك المتوفى وولادته من جديد من خلال تصويره مع ارباب وربات الجبانة والأمومة والعالم الأخر[53].

ولقد عبر المصري القديم عن التأييد أيضاً من خلال طقس ملامسة مرفق (كوع) الملك، وقد ذكر **قاسم** أن ملامسة مرفق اليد يعبر عن الشرعية الملكية، وعن تتويج الملك، ومنحه الجلوس على عرش حور للأحياء، ومنحه الجلوس على عرش أبيه آمون رع، ولذا كان المعبود آمون رع هو أكثر المعبودات تصويرا يقوم بهذا الطقس، وهو الذي تربع على عرش المعبودات التي تمنح الملوك الملكية وشرعية الجلوس على العرش، وخاصة في المناظر التي كانت من طيبة منذ النصف الثاني من عصر الأسرة الحادية عشرة، ومنذ الدولة الوسطى اعتبر الكرنك هو المقر الخاص به وتزايد دوره كخالق للعالم وملك للمعبودات بتزايد دور مدينة طيبة العاصمة[54].

ففي منظر (شكل:22) صور الملك تحتمس الثالث يرتدي التاج المزدوج ويمسك رمز الملكية الـ "نخاخا والمكس" ويجلس بين سنوسرت الثالث المؤله وخنوم اللذين يقومان بملامسة مرفقي الملك بما يمثل تتويجه، والتقاء الملك مع سلفه المؤله يورثه الملكية وشرعية الجلوس على العرش[55]، ولقد ارتبط المعبود خنوم بالخلق والولادة[56]، ومن ثم ففي ملامسته لمرفق الملك ما يفيد بمنحه الحياة والتجدد والاستمرارية في حياته.



(شكل:22) - المعبود خنوم والملك المؤله سنوسرت الثالث يقومان بملامسة مرفق الملك تحتمس الثالث
نشأت حسن الزهري قاسم، رمزية ملامسة المعبودات لمرفق الملك، شكل 8.

خامساً: اليد والتعبير عن الهوية

لكل انسان بصمة مميزة لا تتشابه مع غيره، تعبر عن هويته وشخصيته، ولقد فطن الإنسان إلى أهمية ودلالة اليد منذ عصور ما قبل التاريخ، إذ ترك الإنسان آنذاك العديد من بصمات الأيدي في الكثير من المواقع لا سيما داخل الكهوف، وكأنه يود أن يقول "أنا ذا"، تركت بصمتي في هذا المكان تأكيداً على مروري به يوماً. وكانت أغلب هذه الأماكن بمثابة مزارات أو أماكن مقدسة.

فمنذ عصور ما قبل التاريخ والإنسان يسعى الى التقرب من خالقه بفطرته الأولى التي خلقه الله عليها، وهو في سبيل ذلك اتخذ أماكن معينة ورموز خاصة، هدف بها الإشارة إلى رغبته في مرضاة هذا الخالق، وكانت الكهوف هي

---

[53] - نشأت حسن الزهري قاسم، رمزية ملامسة المعبودات لمرفق الملك في مصر القديمة، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، مج 22، ع 1، 2021، ص 344.

[54] - نشأت حسن الزهري قاسم، رمزية ملامسة المعبودات لمرفق الملك، ص 339.

[55] - نشأت حسن الزهري قاسم، رمزية ملامسة المعبودات لمرفق الملك، ص 341.

[56] - ايناس بهي الدين عبد النعيم، المعبودات المصرية القديمة التي اتخذت هيئة الكبش منذ بداية العصور التاريخية وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002، ص 80-81.

الملاذ الآمن لحمايته وبقاءه بعيداً عن الأخطار المحيطة به، فاتخذ منها مسكن ومعبد ومكان للدفن، وعبر عن تقديسه لها بتركه بعض بصمات الأيدي على جدرانها، وكأنه يثبت هويته ويثبت مروره على هذا المكان المقدس، وذلك على غرار ما جاء في بعض كهوف جبل العوينات بهضبة الجلف الكبير جنوب غرب مصر من بصمات لليد[57]. (شكل: 23)

وكانت الطريقة الأكثر شيوعًا في تنفيذ هذه الطبعات هي طريقة رش الأصباغ سواء العضوية أو غير العضوية، إذ كانت توضع اليد على الصخور ويتم الرش على الأجزاء المحيطة باليد سواء بالفم، أو من خلال قصبة من القش ينفث من خلالها ويُرش مسحوق الفحم الجاف، أو الهيماتيت (المغرة الحمراء) على سطح الصخر الأملس فتُنتج طبعات الأيدي[58].

ولقد اعتبرت طبعات اليد من أهم أنواع الفنون الصخرية في عصور ما قبل التاريخ؛ ويعتقد **Bednarik** أنها كانت بمثابة توقيع للشخص الذي صنعها، وكأن إنسان ما قبل التاريخ يقدم نفسه للمستقبل[59]، وكأن طبعة اليد تعني الاسم، أو إشارة إلى مرور الإنسان بهذا المكان، وترك علامة تدل على وجوده، وكأنه بذلك كان يرغب في تدوين أسمه "بشكل تصويري" في هذا المكان الذي كانت تمارس فيه الطقوس المقدسة المرتبطة بعقيدته[60].



(شكل:23) - بصمات اليد من كهف الوحوش – هضبة الجلف الكبير

Barta, M., & Frouzm M., *Swimmers in the sand*, p.95, Fig. 48

ولقد وضحت أهمية اليد بالنسبة للمصري القديم أيضاً من خلال حرصه على سلامتها سواء في حياته الدنيا، أو بعد موته، ففي بعض الحالات التي كان يعاني فيها بعض الأشخاص من إعاقة في يديه، كان يتم تعويضه بأطراف صناعية عند وفاته، وذلك على غرار مومياء متحف دارلينغتون بالولايات المتحدة، التي تعود لحوالي 250 قبل الميلاد، والمُعارة حاليًا إلى المتحف الشرقي جامعة دورهام بإنجلترا، المومياء لامرأة يُفترض أنها ولدت بذراعها اليسرى مشوهة، تنتهي بجذع فوق الرسغ، أضاف المحنطون يدًا صناعية لتزويدها بكلتا يديها في العالم الآخر، كان كل من الساعد واليد مصنوعين من الكتان ومشبعين بالراتنج بحيث يمكن للطرف أن يتناسب بشكل صحيح مع الجذع، وتوجد اليد الآن بجوار المومياء بعد أن قام الباحثون بإزالتها[61].

هذا بخلاف حالة أخرى من المعالجة، قام بها المحنطون المصريون القدماء لمومياء توجد حالياً في متحف نابولي الوطني للآثار بإيطاليا (رقم 2343)، ربما تعود المومياء إلى العصر البطلمي أو الروماني، أظهرت الأشعة أنها لرجل يبلغ من العمر 35-40 عاماً، كلتا يديه موجودتان، ورغم ذلك عُثر على يد ثالثة بين عظمتي الفخذين (سبب هذه

---

[57] - Kuper, R., Archaeology of the Gilf Kebir National Park, Cologne, 2007, p.13.

[58] - Nash, G., A history of handy, in: Minerva, November/December 2012, p.26.

[59] - Bednarik, R.G., *about rock markings and rock art: A response to Rosenfeld*, in: *Australian Archaeology*, No. 54, 2002, p. 43

[60] - خالد سعد مصطفى، ثلاثة مواقع للرسوم الصخرية غير المنشورة بشبة جزيرة سيناء: كهف طور محني-منطقة الفرش-وادي الرحايا، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 24، 2021، ص 421.

[61] - Colazilli, A., Reproducing human limbs, p. 151.

اليد الإضافية غير معروف)[62]. وأياً ما كانت الأسباب فإن أهمية اليد كانت هي الدافع وراء القيام بمثل هذه الحالات العلاجية.

سادساً: اليد والتعبير عن السعادة

استخدم المصري القديم اليد في التعبير عن السعادة من خلال عدة مخصصات، وكانت أكثر هذه المخصصات ذيوعاً هي: مخصص رجل يضع يده في فمه ، ومخصص رجل يقدم الشكر ويهلل أو يتعبد ، ومخصص رجل يرقص رافعاً ذراعه في الهواء مهللا ، أو يقوم بالتهليل والرقص كما في مخصص كلمة هنو ، أو مخصص رجل جالس يؤدي تحية عسكرية وأحياناً من خلال مخصص اتخذ شكل الطفل، وترى **بليغ** أن هذا الأخير ربما كان يدل على ارتباط الطفولة بالسعادة التي تأتي من البراءة وعدم تحمل المسئولية أو القلق على المستقبل، هذا بخلاف بعض المخصصات الأخرى التي استخدمت شكل الذراع أو اليد كمخصص في كلمات تدل على السعادة، كأن يكون الذراع مرفوع لأعلى ، أو رأس وذراعان مرفوعان لأعلى ، أو رأس رجل وذراع واحد مرفوع ، أو ذراع آدمي يقدم اناء الـ "نو" وجميعها مخصصات استخدمت في كلمات تدل على السعادة[63]، ولا شك أن السعادة من الرموز الإيجابية ورموز الخير، وقد استخدام المصري القديم كلتا اليدين في التعبير عنها، إذ كان التصفيق باليد من أهم رموز السعادة والبهجة، ومن ثم فكثيراً ما عُثر على مصفقات نذرية على شكل يد مشابهة للصنجات التي كانت مرتبطة في الغالب بالمعبودة حتحور ربة الموسيقى والولائم والحفلات[64].

عادة ما كانت المصفقات في مصر القديمة تصنع من العظام أو الخشب، وكانت مستقيمة أو منحنية الشكل، وكانت تمثل كفوف الساعد الأيمن والأيسر، والتي غالبًا ما كانت مزينة بأساور وزخارف دائرية، ومثقوبة في نهاية الساعد، ذاع استخدام هذه المصفقات منذ عصر الانتقال الأول وعصر الدولة الوسطى فصاعدا[65]، ويبين (شكل: 24) نموذج محفوظ جيدًا من عصر الدولة الوسطى، عثر عليه في أبيدوس، يتكون من زوج من المصفقات المنحنية على شكل اليد اليمنى واليسرى، الأصابع لها أظافر منحوتة وسوار متقن[66]، وقد كان يُعتقد أن ضجيج التصفيق والقرع والخشخشة يؤدي إلى إبعاد القوات المعادية، وكان يُعتقد أيضاً أن ضجيج الصنج أو الصنجات يخيف القوى المعادية، وكثيرًا ما كان يتم من خلالها استدعاء حتحور في التعويذات لطرد الأرواح الشريرة المسببة للمرض، ولهذه الأسباب كلها، كانت المصفقات تستخدم في أداء طقوس السحر والرقص[67]، وكانت تصنع يدوياً من العاج أو الخشب (شكل:25) أو العظم أو المعدن، وكان لها مقابض مستقيمة أو منحنية تنتهي بزخارف تمثل رأس حيوان أو إنسان أو زهور اللوتس، وكان يتم ثقب كل واحدة بفتحة تحمل منهت، أو لربطهما معاً بحبل أو سلسلة واحدة[68].

---

[62] - Colazilli, A., Reproducing human limbs, p. 151.

[63] - راندا بليغ، الألفاظ والمظاهر الدالة على السعادة في مصر القديمة، دراسات في آثار الوطن العربي، مج 12، العدد 13، 2010، ص 407.

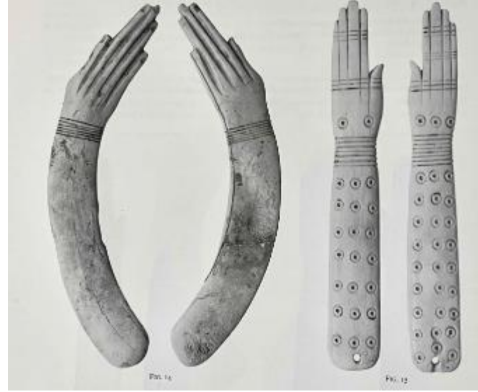
[64] -ANDERSON, R.D., *Catalogue of Egyptian antiquities in the British Museum,* vol. 3: *Musical instruments.* London: British Museum Publications, 1976, pp. 9-22.

[65] - Colazilli, A., Reproducing human limbs, p. 161

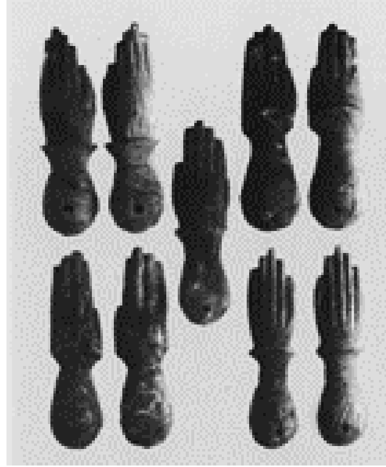
[66] - Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum. Vol. III: Musical instruments, https://www.meretsegerbooks.com/pages/books/M0078/anderson-robert/catalogue-of-egyptian-antiquities-in-the-british-museum-vol-iii-musical-instruments

[67] - Colazilli, A., Reproducing human limbs, p. 161

[68] - El-Kady, M.A., "Aulos and Crotals in Graeco-Roman Egypt," Journal of the General Union OF Arab Archaeologists, vol.3, issue 1, 2018, pp. 83-84.



(شكل:24) - زوج من المصفقات النذرية بشكل اليد- عصر الأسرة الثانية عشرة - أبيدوس
ANDERSON, R.D. *Catalogue of Egyptian antiquities*, Fig.15.



(شكل:25) - مصفقات من الخشب- عصر متأخر- المتحف المصري بالقاهرة
JE 39181, a, b, and JE 39182
El-Kady, M.A., Aulos and Crotals in Graeco-Roman Egypt, fig.18.

سابعاً: اليد والتعبير عن الحزن

ذُكر آنفاً كيف استطاع المصري القديم أن يُعبر عن السعادة بالإيماءة بحركات اليد، وبمصطلحات عده كانت اليد أحد مخصصاتها، وهو على النقيض أيضاً استطاع أن يُعبر عن الحزن سواء بإيماءات وإشارات، أو مصطلحات استخدمت فيها اليد كمخصص كجزء من تكوينها، وذلك مثل مصطلح ḥȝj  وهو فعل ثلاثي بمعنى يندب أو يحزن أو يشكو[69]، وكلمة nḫj  والتي تعني شكا أو حزن[70]، وهي من الكلمات التي عبرت عن الحزن والألم والعويل والندب، جاء مخصص الكلمة الأولى عباره عن رجل رافعاً ذراعيه لأعلى في يأس، بينما عبر مخصص الكلمة الثانية عن رجل واضعاً يده على فمه دليل على الصمت، فالوجه الدلالي لمخصص الرجل الصامت هنا يشير الى الشخص المظلوم، قليل الحيلة الذي وصل الى مرحلة السكوت الدائم[71]، وهناك من كلمات الحزن والألم

---

69 - Wb.III, 7,1-4.
70 - Wb. II, 305, 11-13.
71 - هبه رجب، صيغ وأساليب النُدبة في اللغة المصرية القديمة، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، مجلد 28، العدد 1، 2023، ص 954، 956.

ما أخذت مخصص رجل منحني ماداً ذراعيه للأمام او مخصص الأذرع المرتفعة لأعلى او الأذرع المتدلية لأسفل ، ولقد تعددت المناظر التي صورت هيئات النائحين والنائحات على أقل تقدير منذ عصر الدولة القديمة[72]، وحرص الفنان فيها على إظهار ملامح الحزن من خلال الإيماءات المعتادة في الطقوس الجنائزية، ففي أحد مناظر مقبرة أيدو بالجيزة والتي تعود الى عصر الأسرة السادسة، ظهر موضوع موكب الاحتفالات الجنائزية على جدران ومدخل المقبرة (شكل:26)، وجاء على الجانب الشرقي من المدخل منظر مقسم الى عدة سجلات، صور الفنان في أحد هذه السجلات صفين من الرجال النائحين، الصف الأول يظهر فيه خمسة من الرجال قد عبروا بحركات أيديهم عن الحزن[73]، إذ صور أحدهم وقد استند بأحد يديه على الأرض بينما يضرب وجهه باليد الأخرى، ويضع الرمل من الأرض على رأسه، بينما يوجد شخص آخر يتوسط المنظر، وذراعيه الى أعلى، ويشد شعر رأسه بكلتا يديه وينظر لليمين، الرابع منحني يضرب بيده اليسرى المقبوضة على رأسه من الأمام، الخامس يتجه الى اليمين، ويضرب على أم رأسه بيده اليمنى[74]، وصفين آخرين لنساء يقمن بنفس حركات الأيدي والإشارات الدالة على الحزن[75].

ولقد استمرت هذه الممارسات الجنائزية في الظهور بمختلف المقابر المصرية القديمة[76]، وظهرت بشتى مراحلها ومفرداتها ضمن مناظر المواكب الجنائزية في جميع عصور الحضارة المصرية القديمة[77]، وعبرت فيها حركات وأوضاع الأيدي عن الحزن بطريقة جلية، ووضح ذلك بشدة من خلال طقوس الرقص الجنائزي، وكان من أهم الرقصات الجنائزية التي عُرفت في مصر القديمة "رقصة الماوو Muu"، والتي كانت تصاحب الموكب الجنائزي، وكانت تؤدى فيها بعض الحركات الإيقاعية البطيئة، وربما كان الغرض منها إدخال السرور والبهجة لروح المتوفي وعلى قلبه[78].

---

[72] - مفيدة حسن الوشاحي، مناظر النائحين في مصر القديمة، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، الجزء 6، العدد 3، 2021، ص 130- 131

[73] - Simpson, W. K.: *The Mastaba of QAR and Idu*, vol. 2, (MFA-Boston) 1976, pp.22-22.

[74] - مفيدة حسن الوشاحي، مناظر النائحين في مصر القديمة، ص 132.

[75] - Simpson, W. K.: *The Mastaba of QAR and Idu*, pp.22-22.

[76] - انظر: هبة الحسيني أبو الوفا على، مناظر الطقوس الجنزية في مقابر الأفراد فيما بين عهد ببي الثاني، ونهاية الدولة الوسطى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 2006، ص 214-218.

[77] - Al- Mahdy, M.A., El-Basuony, K.S., & Awad, M.A., Funerary Processions in Egypt from the Old Kingdom till the New Kingdom, Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality, Vol.16, no.2, 2019, pp. 1-7.

[78] - خالد شوقي علي البسيونى، مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 12، عدد 1، 2011، ص 47.



(شكل:26-أ) - مناظر النائحين والنائحات - مقبرة ايدو G.7102- الجدار الشمالي يمين المدخل
SIMPSON, W. K.: The Mastaba of QAR and Idu, Plate XIX b.



(شكل:26-ب) - رسم تفصيلي لمناظر النائحين والنائحات - مقبرة ايدو- الجدار الشمالي يمين المدخل من أعلى
SIMPSON, W. K.: The Mastaba of QAR and Idu, fig.35, d.

والدراسة ليست بصدد حصر مناظر التعبير عن الحركات الدالة على الحزن، وإلا لما اتسعت صفحات هذه الدراسة لها، إنما الغرض فقط محاولة القاء الضوء على شتى الدلائل الحضارية المتعلقة باليد، والتي كان الحزن أحد مظاهرها.

ثامناً: اليد بين دلالات العبادة واللهو

كانت هناك ايماءات وحركات لليد عبرت عن معاني تشير أحياناً الى التعبد، وأحياناً أخرى إلى اللهو والمرح، واختلفت التفسيرات باختلاف الدلالات الرمزية لكل إيماءة.

أ- اليد ودلالة التعبد

عبر المصري القديم بحركات وإيماءات اليد عن دلالات عدة عبرت عن العبادة[79]، سواء من خلال الأعمال الفنية، أو من خلال بعض المفردات الدالة على التعبد مثل كلمة w3š والتي كانت تأخذ مخصص رجل واقفاً رافعاً يديه لأعلى[80]، وكلمة j3w، والتي أخذت نفس المخصص كدليل على التعبد أيضاً.

ولقد ذكرت **حجاج** كيف كانت العبادة والتوجه بالخضوع والخشوع للإله من أهم أمور إقرار الماعت "الخير والعدل" في المجتمع، وابعاد الـ "أسفت" الذي كان يعد أحد وجوه الإلحاد والشر[81].

79 - زينب عبد التواب رياض، الأوضاع التعبدية التي أظهرها الفن الصخري في مصر وشمال أفريقيا خلال العصر الحجري الحديث، مجلة مركز الدراسات البردية، المجلد 38، العدد 1، 2021، ص 30.

80 - Gardiner, A., ancient Egyptian grammar, p.629.

81 - هدى رجب خميس حجاج، النزعات الإلحادية في مصر القديمة وعلاقتها بمفهوم الـ "إزفت"، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، مج 14، ع 2، 2022، ص 1042-1043.

ولقد أوضحت النقوش والمناظر الجدارية صور لممارسات العبادة في مصر القديمة، ويصعب حصر جميع هذه المناظر أو الاشارة اليها تفصيلاً بين سطور هذه الدراسة، وإنما سيتم فقط القاء الضوء على المدلول الذي قصدته ايماءات اليد في التعبير عن العبادة، ويبين (شكل:27) الملك أخناتون وعائلته واقفين وأيديهم مرفوعة لأعلى، وهم يحملون القربان للإله آتون، بينما تنتهي أشعة الشمس بأيدِي بشرية مُعطيةً الحياة للملك وعائلته[82].
- أي أن الأيدي المرفوعة هنا من قبل الملك وأسرته نجدها قد عبرت عن العبادة للإله للخالق، بينم الأيدي المتدلية لأسفل مع أشعة قرص الشمس فقد عبرت عن العطاء والمنح من الخالق.

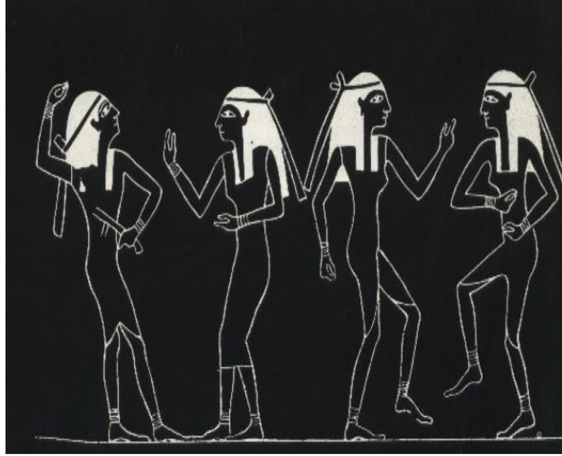


(شكل:27) - نقش يظهر الملك اخناتون وعائلته يتعبدوا لقرص الشمس "آتون"
Mohamed, G.K., Kandil, H., & Zaki, H.E., The Gestures and Symbolism, fig.21.

ب- اليد ودلالة اللهو والمرح

لعبت ايماءات اليد دوراً هاماً أيضاً في المشاهد التي عبرت عن اللهو والمرح، أو في مخصصات بعض المصطلحات الدالة على ذلك مثل كلمة ẖbj والتي كان مخصصها يأتي في شكل رجل رافعاً إحدى يديه لأعلى[83]، أو واقفاً على قدم واحدة رافعاً كلتا يديه لأعلى تعبيراً عن المرح ، ولقد عبرت المناظر الجدارية في مصر القديمة عن أنواع متعددة من الرقص الترفيهي والإيقاعي والبهلواني والرياضي، ووضح كل ذلك في مناظر مقابر بني حسن من عصر الدولة الوسطى، ومقابر طيبة الغربية بعصر الدولة الحديثة[84]، ويبين (شكل: 28) نمط من أنماط الرقص الترفيهي الذي عرفه المصري القديم، وعبر عنه في مختلف المناظر الجدارية طوال شتى عصوره الحضارية.

[82] - Mohamed, G.K., Kandil, H., & Zaki, H.E., The Gestures and Symbolism, p. 94.
[83] - Gardiner, A., ancient Egyptian grammar, p.610.
[84] - خالد شوقي علي البسيونى، مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية، ص 46-47.



(شكل:28) - رقص ايقاعي ترفيهي- مقابر طيبة الغربية - عصر الدولة الحديثة
خالد شوقي علي البسيونى، مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية، ص 68.

- وهكذا عبر المصري القديم عن التعبد والدعاء برفع الأيدي لأعلى، كما عبر عن الرقص واللهو والمرح أيضاً برفع الأيدي لأعلى، ولكن اختلفت دلالات كل حركة وكل ايماءة باختلاف الموقف واختلاف تفسيره.

- وبناء على ما سبق يمكن القول إن دلالات اليد تنوعت حضارياً، وجمعت في تفسيراتها بين الأضداد، ورغم ذلك لم يكن هناك تنافر بين هذه الدلالات الحضارية، وإنما كان هناك نوع من التكامل الفكري، الذي استمر تأثيره حتى يومنا الحالي، في موروث حضاري متصل، ومرتبط في تفاصيله بماضي أصبح ليس ببعيد.

الاستنتاجات

- إن رموز الخير والشر ما هي إلا تعبير عن نوع من الصراع الأبدي، فالخير ليس مطلق، والشر ليس مطلق، وإنما هناك مفاهيم اطمئن اليها العقل والقلب البشري، عبرت عن دلالات الخير، ومفاهيم أخرى نفر منها العقل والقلب البشري فعبرت عن دلالات الشر، ولقد استُخدمت اليد كمدلول رمزي عبر عن شتى هذه المفاهيم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

- كانت لإيماءات اليد أهمية وظيفية وضحت في المناظر والمشاهد الفنية، غير أن دلالتها اختلفت باختلاف السياق الفني.

- عبر المصري القديم عن الشر بكلمة "إسفت"، وهي كلمة تعني الفوضى وما تسببه من شرور وفساد، وقد وضحت دلائل ذلك المصطلح في عصور الضعف والفترات الانتقالية على وجه الخصوص.

- عبر المصري القديم عن الخير بكلمة "ماعت" وهي كلمة تشير إلى الخير والحق والعدل بكل صوره.

- كان الأعداء من الأجانب من أهم أسباب الفوضى والشر في المجتمع المصري القديم، لما يسببوه من انتهاك للنظام السياسي، وبالتالي اختلال للنظام الكوني، ولذا كان تقييد الأيدي من أهم الرموز الدالة عليهم.

- كان بتر اليد من أدلة الانتصار على العدو، وظهرت مشاهد بتر اليد في العديد من المناظر الجدارية لا سيما في عصر الدولة الحديثة.

- تعد خبيئة الأيدي المبتورة التي عثر عليها بتل الضبعة بالشرقية، من أهم وأول الأدلة المادية الواضحة التي أكدت على معرفة وممارسة عادة بتر أيدي الأعداء على أرض الواقع بالفعل.

- اعتبر المصري القديم أن اليد هي مصدر القوة، وفي إيماءات رفعها، أو خفضها، أو بسطها، أو تقييدها دلالات عده جمعت بين النصر والهزيمة، وقد وضح ذلك في العديد من المناظر والنقوش الجدارية التي تجمع بين كلا الدلالتين في إيقاع فني وحضاري متناغم.

- كانت اليد اليمنى في إيماءاتها تنطوي غالبًا على دلالات مهمة ورسمية، ووضح تلك الدلالات على وجه الخصوص في مناظر ملامسة أيدي الآلهة للملوك لإضفاء شرعية الحكم.

ملامسة الإله للملك ويرى الزهري أن منظر كذلك عن طقس ديني، فلحظة التقاء الملك بالمعبود توضح

- عبر المصري القديم بحركات وإيماءات اليد عن مختلف أنواع الرقص والعبادة، إذ لم يكن الرقص فقط للترفيه، وإنما كان له أغراض عدة بحسب مناسبته.

- عبر المصري القديم عن العبادة بحركات الأيدي، برفعها لأعلى في وضع ابتهالي تعبدي يُظهر الخضوع التام للمعبود.
- عبر المصري القديم عن هويته منذ عصور ما قبل التاريخ من خلال ترك بصمات أو طبعات الأيدي على جدران الكهوف والمأوي الصخرية.
- عرف المصري القديم تمائم الأصابع المزدوجة، وكان الغرض منها سحري، وارتبطت بالطقوس الجنائزية وعملية التحنيط، وكان يتم وضعها بشكل عام على المومياء بالقرب من الشق الذي كان يتم إجراؤه بجسد المتوفى، للمساعدة على التئامه مره أخرى، ومنع دخول أي قوى خبيثة داخل الجسد.
- استخدمت الأحجار السوداء غالباً في صنع التماثيل الأوزيرية، والتوابيت والتمائم الجنائزية لا سيما تمائم الأيدي والأصابع النذرية، وكان ذلك مرجعه إلى صلابة هذه الأحجار التي كانت رمزًا للقدرة على التحمل، وأيضًا إلى ارتباطها باللون الداكن الذي يشير الى العالم السفلي.
- كان لليد أهميتها بالنسبة للمصري القديم في الحياة الدنيا وفي العالم الآخر أيضاً، إذ كان يتم تعويض الشخص الذي كان يعاني من أي إعاقة في يده في حياته، بيد صناعية عوضاً عن يده الحقيقية بعد وفاته.
- عبر المصري القديم باليد عن دلالات الفرح في المشاهد التي عبرت عن اللهو والمرح، ومن خلال بعض مشاهد الرقص الترفيهي، وكذلك في مخصصات الكلمات الدالة على معاني الرقص والمرح، وكذلك من خلال حركات التصفيق باليدين، فظهرت المصفقات التي اتخذت شكل الذراعين ذات الكفوف.
- عبر المصري القديم عن الحزن بحركات الأيدي، سواء من خلال اللطم على الوجه، أو الضرب باليدين على الرأس، وكذلك من خلال حركات معينة دلت على الحزن في الرقصات الجنائزية، مثل رقصة الـ "ماوو".
- لعبت ايماءات الأيدي دوراً واضحاً في الممارسات السحرية، إذ كان تقييد اليدين في المنحوتات والتماثيل الآدمية، يؤدي بنوع من التقليد والمحاكاة إلى الأذى الفعلي لأصحابها عن طريق تفعيل السحر عليها، فيصاب الشخص صاحب التمثال بالضعف، والهزيمة، والعجز، والمرض.

قائمة المراجع العربية والمُعربة

- أحمد رفعت عبد الجواد، أساليب اضعاف الروح المعنوية للعدو في مصر القديمة، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، مج 4، عدد 41، 2021، ص 2495-2538
- إيمان أحصد خضري السيد إمبابي، الأصبع في مصر القديمة، "دراسة لغوية حضارية "، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التاريخ والآثار شعبة الآثار المصرية، كلية الآداب، جامعة بنها، 2022.
- ايناس بهي الدين عبد النعيم، المعبودات المصرية القديمة التي اتخذت هيئة الكبش منذ بداية العصور التاريخية وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأثار، جامعة القاهرة، 2002.
- خالد سعد مصطفى، ثلاثة مواقع للرسوم الصخرية غير المنشورة بشبة جزيرة سيناء: كهف طور محني-منطقة الفرش- وادي الرحايا، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد 24، 2021، ص 417-457.
- خالد شوقي علي البسيونى، مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 12، عدد 1، 2011.
- راندا بليغ، الألفاظ والمظاهر الدالة على السعادة في مصر القديمة، دراسات في آثار الوطن العربي، مج 12، العدد 13، 2010، ص 402-430.
- زينب عبد التواب رياض، الأوضاع التعبدية التي أظهرها الفن الصخري في مصر وشمال أفريقيا خلال العصر الحجري الحديث، مجلة مركز الدراسات البردية، المجلد 38، العدد 1، 2021، ص 19-50.
- سمية الطيب الطاهر عمران، مفهوم الخير والشر في الفكر الإنساني عند بعض الفلاسفة (دراسة تحليلية مقارنة)، مجلة كلية الآداب العدد التاسع والعشرون، الجزء الأول، يونيو 2020.
- عبد الباسط رياض محمد رياض، الخوف في الفكر المصري القديم حتى نهاية الدولة الحديثة، دراسة تحليلية لغوية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2011، ص 90-95.
- عبد الباسط رياض محمد رياض، رمزية مد السبابة في الفن المصري القديم، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، المجلد 26، العدد 2، يناير 2022، ص 1112- 1153.
- عبد المنعم محمد مجاهد، صابر محمد صادق سالم، "عالم الموتى في ضوء مشاعر الكراهية في مصر القديمة، "مجلة الدراسات التاريخية والحضارية المصرية، مج 6، ع 11، 2021، ص 72 - 116.

- علي عبد الحليم على، "المفهوم السياسي للإسفت في مصر القديمة"، المؤتمر الدولي الثالث بعنوان التأثير والتأثر بين الحضارات القديمة، جامعة عين شمس - مركز الدراسات البردية والنقوش، مج 2, ع2، 2012.
- عماد أحمد ابراهيم الصياد، سياسة التنكيل بأسرى وقتلى الأعداء بين الواقع والادعاء لمحات من تاريخ العسكرية في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد 23، اعدد1، 2022م.
- غادة سيد عبد المقصود، مفهوم الاحتضان ومظاهر الود في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2013.
- محمد صالح على؛ هوريج سوروزيان، المتحف المصري، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1999.
- مرفت فراج عبد الرحيم محمود، اليتيم في المجتمع المصري القديم، مجلة المؤرخ المصري، عدد 51، 2017.
- مفيدة حسن الوشاحي، مناظر النائحين في مصر القديمة، حولية الاتحاد العام للآثاريين العرب، الجزء 6، العدد 3، 2021.
- منتهى نعمه عودة حسين، الملك سنوسرت الأول (1971-1926 ق.م)، مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 61، عدد 1، 2022، ص 466-481.
- نادية عبد الصاحب عبد؛ إيمان شمخي جابر المرعي، التمائم المصرية القديمة دراسة في الرمز والمعنى (1580 – 1085) ق. م، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار، المجلد 12، العدد 4، 2022.
- نشأت حسن الزهري قاسم، رمزية ملامسة المعبودات لمرفق الملك في مصر القديمة، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، مج 22، ع 1، 2021.
- هبة الحسيني أبو الوفا على، مناظر الطقوس الجنزية في مقابر الأفراد فيما بين عهد ببي الثاني، ونهاية الدولة الوسطى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 2006.
- هبه رجب، صيغ وأساليب النُدبة في اللغة المصرية القديمة، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، مجلد 28، العدد 1، 2023، ص 952- 966
- هدى رجب خميس حجاج، النزعات الإلحادية في مصر القديمة وعلاقتها بمفهوم الـ "إزفت"، مجلة كلية الآداب جامعة الفيوم، مج 14، ع 2، 2022، ص 1041-1098.
- هيثم عقيل عويز عبود، طقوس الاحتفال بالنصر في مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة (1550 - 1069 ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2018.
- ولاء عبد الخالق طه الشيمي، حركة الأيدي في مناظر اللوحات والفنون الصغرى في العصرين البطلمي والروماني، دراسة أثرية فنية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2021م
- يان أسمان، ماعت مصر الفرعونية وفكرة العدالة الاجتماعية، مترجم، القاهرة، 1996.

قائمة المراجع الأجنبية

- Abdel-Hamid, D.M.S., “Some Remarkable Amulets in Ancient Egyptian Art”, Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality, Special Issue’ Al-Seyouf Conference, 2016, pp.11-21
- Achrati, A., Hand, and Foot Symbolisms: From Rock Art to the Qurʾān, Arabica, T. 50, Fasc. 4 (Oct. 2003).
- Al- Mahdy, M.A., El-Basuony, K.S., & Awad, M.A., Funerary Processions in Egypt from the Old Kingdom till the New Kingdom, Journal of Association of Arab Universities for Tourism and Hospitality, Vol.16, no.2, 2019, pp. 1-7.
- Allan, S., One Palette, Two Lands, the myth of the unification of Egypt by the Narmer palette, Bachelor of Ancient History, Macquarie University, Sydney, Australia, 2014.
- Anderson, R.D., Catalogue of Egyptian antiquities in the British Museum, vol. 3: Musical instruments. London: British Museum Publications, 1976, pp. 9-22.
- Bednarik, R.G., *about rock markings and rock art: A response to Rosenfeld*, in: *Australian Archaeology*, No. 54, 2002.

- Bietak, M., "*The Archaeology of the Gold of Valor*", Egyptian Archaeology, Vol.40, 2012, pp. 42-43.
- Breasted, J.H., Madinet Habu I: Earlier Historical Records of Ramses III, Chicago, 1930.
- Breasted, J.H., The Battle of Kadesh, a study of the earliest known military strategy, Chicago, 1903.
- Campbell, R. N., Kill Thy Neighbor: Violence, Power, and Human Sacrifice in Ancient Egypt A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Archaeology, University of California, Los Angeles, 2019.
- Candelora, D., Grisly Trophies Severed Hands, and the Egyptian Military Reward System, NEAR EASTERN ARCHAEOLOGY 84.3 (2021).
- Colazilli, A., Reproducing human limbs. Prosthesis, amulets, and votive objects in Ancient Egypt, Res Antiquitatis, Journal of Ancient History, 3, 2012, pp. 147-174.
College, S.L., The Process of Cursing in Ancient Egypt, Ph.D. in Philosophy, University of Liverpool, 2015.
- El-Kady, M.A., "Aulos and Crotals in Graeco-roman Egypt", *Journal of the General Union OF Arab Archaeologists*, vol.3, issue 1, 2018, pp. 70-106.
- Erman, A., & Grapow, H., Worter Buch der Aegytischen Sprache, Band II, Leipzig, 1928.
- Erman, A., & Grapow, H., Worter Buch der Aegytischen Sprache, Band III, Leipzig, 1929.
- Gardiner, A., ancient Egyptian grammar, Oxford, 1949.
- Gresky, J., Bietak, M., Petiti, E. *et al*. First osteological evidence of severed hands in Ancient Egypt, *Scientific Reports*, 13, 5239 (2023). https://doi.org/10.1038/s41598-023-32165-8
- Hornblower, G. D. The Amuletic Hand, *Man*, Vol. 35 (May 1935).
- Kuper, R., Archaeology of the Gilf Kebir National Park, Cologne, 2007.
- Lichtheim, M., *Ancient Egyptian Literature*, II: University of California Press, 1973.
- Mohamed, G.K., Kandil, H., & Zaki, H.E., The Gestures and Symbolism through the Collection of the Egyptian Museum, Journal of the Faculty of Tourism and Hotels-University of Sadat City, Vol. 3, Issue 2, 2019, pp. 88-104.
- Nageh, A., Kandel, H. A., Ezz Eldin, H. Significances of the Hands in Scenes of Celebrating Victory of King Ramesses III at the Temple of Madinet Habu, Journal of the Faculty of Tourism and Hotels-University of Sadat City, Vol. 6, Issue (2/2), December 2022.
- Picardo, N. S., "Semantic Homicide and the So-called Reserve Heads: The Theme of Decapitation in Egyptian Funerary Religion and Some Implications for the Old Kingdom", *Journal of the American Research Center in Egypt,* 43, 2007.
- Rossi, A., The Origin of Technical Drawing in the Narmer Palette. *Nexus Netw J* 19, 27–43 (2017). https://doi.org/10.1007/s00004-016-0307-7
- Schulman, A.R., "Narmer and the Unification of Egypt: A Revisionist View", *Bulletin of the Egyptological Seminar* 11, 1992.

- Shaw, I., Ancient Egyptian Warfare and Weapons,1991.
- Simpson, W. K.: *The Mastaba of QAR and Idu*, vol. 2, (MFA-Boston) 1976.
- Witham, D.N., the battle of Kadesh: its causes and consequences, Master of Arts, Ancient Near Eastern Studies, University of South Africa, 2020.

المواقع الإلكترونية

- Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum. Vol. III: Musical instruments, https://www.meretsegerbooks.com/pages/books/M0078/anderson-robert/catalogue-of-egyptian-antiquities-in-the-british-museum-vol-iii-musical-instruments
- https://www.thenotsoinnocentsabroad.com/blog/medinet-habu-a-reflection-of-ramesses-iiis-military-might
- https://factsanddetails.com/world/cat56/sub365/entry-6140.html